

LA RAISON D'ÉTAT DANS LA DRAMATURGIE DE PIERRE CORNEILLE : UN ASPECT DIDACTIQUE POUR INSTAURER L'AUTORITE DE L'ETAT.

Issa KONTA

Faculté des Lettres, des Langues et des Sciences du Langage (FLSL)

ULSHB-MALI

issaoumar11@gmail.com

RESUME

Cet article aborde la question de la raison d'État, plus précisément celle prônée par les rois et cavalier dans *Le Cid et Horace* de Pierre Corneille. Ces deux pièces de théâtre qui sont structurées autour du dilemme cornélien nous proposent des aspects ou valeurs thématissant la raison d'État. En effet, l'univers étatique est présent sous plusieurs dimensions dans l'esthétique de Corneille. D'abord, l'Etat est au cœur de la dramaturgie. Ainsi, il se manifeste par le palais, le Roi, ses conseillers et les combattants. Donc son théâtre regagne l'idéologie d'autorité. Ensuite, les acteurs principaux de l'Etat éduquent le lecteur spectateur, car la cause publique est toujours au-dessus des intérêts particuliers. Delà- là, la raison d'Etat devient le dénouement du théâtre et un appui considérable pour asseoir l'autorité de l'Etat.

MOTS CLES

autorité, didactique, état, instauré, théâtre, raison

ABSTRACT

This article approaches the question of the state reason, more precisely the one extolled by the kings and rider in *The Cid* and *Horatio* of Pierre Corneille. These two plays that are structured around the Cornelian dilemma propose us the aspects or values thematisant the reason of state. Indeed the state-controlled universe is present under several measurements in the aesthetics of Crow. First, the state is at the heart of the dramaturgy. Thus, he/it appears by the palace, the King, his/her/its advisers and the fighters. Therefore his's/her's/its's Theater regains the ideology of authority. Then, the main of the state educate the reader spectator, because the public reason is always above the particular interests. Beyond - there, the reason of state becomes the outcome of the theater and a considerable support to sit the authority of the state.

KEY WORDS:

reason, state, didactic, theater, authority, instituted,

INTRODUCTION

Au XVII^{ème} siècle le théâtre a pris une importance capitale par sa dimension sociale et politique. Cela s'explique par le fait que la notion de spectacle a été associée à l'exercice du pouvoir, notamment sous le règne de Louis XIV. La dramaturgie de cette époque a donné de grands auteurs dont Racine, Molière et Corneille. Par la composition de ses productions théâtrales, Corneille situe l'homme entre le devoir et la volonté. S'il est attesté que *Le Cid* et *Horace* de Corneille ont fait l'objet de plusieurs analyses portant notamment sur le personnage, la réception, le style, et diverses thématiques, la critique s'est peu intéressée à la visée politique et didactique de ces deux corpus.

L'objectif visé par l'étude est d'insister sur l'aspect didactique des pièces ci-dessus citées pour instaurer l'autorité de l'Etat. Sa préférence, loin d'être fortuite, dévoile le statut d'école de formation sociale et sociétale de l'écriture dramaturgique de l'écrivain français. Au vue des différentes remarques quels traitements particuliers autorisent-ils à lire Horace et *Le Cid* sous le prisme des pièces didactiques ? Quelles sont les raisons d'État qui apparaissent dans ces deux œuvres théâtrales ? Quel est l'apport de ces deux pièces pour instaurer l'autorité de l'État ?

Chez Corneille la raison d'Etat consiste à servir l'Etat au profit de tout. Afin de confirmer ou d'infirmer cette hypothèse, la réflexion à l'image d'un procès judiciaire s'articule en trois phases : les plaidoyers didactiques dans *Le Cid* et *Horace* de Pierre Corneille, les verdicts didactiques dans *Le Cid* et *Horace* de Pierre Corneille et la portée didactique du territoire dans *Le Cid* et *Horace* de Pierre Corneille.

La raison de l'État ou la théorie de la raison d'État, consiste à prévaloir l'intérêt commun sur le particulier afin de sauvegarder la survie de l'Etat. En 1690, elle s'emploie au sens figuré pour « prétexte justifiant une action. ». D'abord dans chacune des pièces constituant le corpus, l'on relève des requêtes auprès du roi visant à trancher des différends concernant des sujets quotidiens de la vie de tous les temps. Les deux Tulle ou Sire dans *Horace* ou *Le Cid* sont mis à l'épreuve sur la pérennité ou la chute de l'État suite à des problèmes sociaux. C'est dans cette perspective que la raison d'Etat devient un facteur de formation du lecteur/ spectateur à partir du discours des personnages qu'il faut cerner. Au XVII^e siècle, la notion de l'État s'est précisée et s'est concrétisée par trois caractères que Jacques Bouveresse répertorie ici en précisant :

qu'il est d'abord autonome, c'est-à-dire doublement indépendant; indépendant des formes de gouvernement qu'il peut revêtir: monarchiques, aristocratiques, ou démocratiques ; indépendant aussi des hommes qui le gouvernent: ainsi en France, l'État n'appartient pas au roi qui en a simplement la responsabilité, son règne durant; ensuite, l'État est souverain: c'est à lui, et non pas au roi, que la souveraineté est attachée; le roi ne fait qu'exercer au nom de l'État, l'autorité souveraine, l'État est perpétuel: d'où procède l'idée d'une permanence de l'administration, d'une continuité des lois et des traités; les rois s'en vont, tandis que l'État demeure.

C'est dans cette perspective que s'inscrit la conception de la raison d'État. Sur les questions étatiques, le corpus privilégie la gérontocratie. La raison d'État a été l'objet d'échange entre Don Arias et le comte qui pense être invincible. Ce caractère de Le comte est forgé et accepté par la société. Danilo Martuccelli soutient:

Le respect dû à autrui découle de la position que l'individu détient au sein d'un univers hiérarchique. Cette place, et les exigences qu'elle impose à ses bénéficiaires, qui structure à proprement parler le jeu de regards, des attitudes, des défis.

Le comte a été d'un apport prépondérant dans la gestion du pouvoir du Roi par ses exploits guerriers. Don Arias attire alors son attention sur l'autorité de l'État, désormais raison d'État. Ici, elle est conçue comme le respect de gré ou de force de la décision royale. Celle-ci met le flambeau de l'État au-dessus de toutes les circonstances. Ainsi qu'on le note à la première scène de l'acte II du Cid où Corneille écrit que « le roi vous aime encore ; apaisez son courroux/ Il a dit : « Je le veux » ; désobéirez-vous ? ». L'état d'esprit du Roi s'explique par le verbe « aimer » qui atteste que le chef tient à ses sujets en toute circonstance. Don Arias met en relief la suprématie du discours royal. Dans le même sens, Jacques Bouveresse affirme :

La soumission de la société au roi est réelle, les Français obéissent. Ils obéissent parce que leur culture, leur éducation les inclinent à l'obéissance : la France est l'héritière de Rome, patrie du droit, de la théorie de l'État, de la puissance publique.

Sa position fait comprendre que le choix... le choix de la ville de Rome n'est pas qu'un espace fictif, théâtralisé, mais une continuité de l'histoire de façon littéraire. La déférence accordée à l'État va au-delà du patriotisme, pour constituer un point efficace de la survie d'un peuple. Le respect envers l'État commence par le soupçonner. Ce soupçon qui fonde l'état de droit devient la citoyenneté. Le citoyen qui obéit aveuglément à l'État n'en est pas un serviteur zélé au contraire, ce type d'obéissance le réduit à une simple force auquel on obéit par nécessité. La problématique de l'État dont il est question ouvre la place des forces de sécurité selon Le comte affirmant : « Un seul jour ne perd pas un homme tel que moi / *Que toute sa grandeur s'arme pour mon supplice / Tout l'État périra, s'il faut que je périsse.* »

Il ressort de la lecture de ce passage que l'État n'est ni le roi, ni le peuple, mais le défenseur, le cavalier aujourd'hui force de sécurité. Les porteurs d'épée sont les seuls qui peuvent garantir ou chuter la « couronne » du Roi. Un combattant doit être un être à part qui vit dans du sang, par le sang et pour le sang. Ce sang est lié au courage, à l'audace et à l'esprit d'entreprendre. Le comte enchaîne dans sa philosophie de la raison d'État à partir de la vie hybride des cavaliers en ces termes :

Qui ne craint point la mort ne craint point les menaces

J'ai le cœur au-dessus des plus fières disgrâces ;
Et l'on peut me réduire à vivre sans bonheur
Mais non pas me résoudre à vivre sans honneur.

Le discours royal est sacré. Cette sacralité a pour socle la puissance des gardes du roi. Le comte définit le rôle, définit la relation qui lie le roi et la sécurité et reconnaît que ce rapport a des limites. Dans le corpus, le personnage du roi apparaît plus dans *Le Cid* que dans *Horace*. Don Arias est chargé d'obtenir du Comte, la retenue, l'acceptation et le respect des décisions du roi. Dans un premier temps, il s'interroge sur la puissance de l'État en ces termes :

« Justes cieux ! Ainsi donc un sujet téméraire
A si peu de respect et de soin de me plaire !
Il offense don Diègue, et méprise son roi ! »

Le théâtre fonctionne à partir d'une croyance qu'elle soit relevée ou non. La forte présence des points d'exclamation démontre la manière dont le roi tient à l'existence d'un État. Mais dans sa démarche, le roi hésite entre la condamnation et la grâce de l'offenseur. Il ne cesse d'employer les verbes de rapprochement « aimer, plaire » afin de ramener le Comte à la raison. Dans un deuxième temps, des changements : le passage du présent de l'indicatif au subjonctif présent et du côté syntaxique, la phrase exclamative cède à la forme déclarative. De cette déclaration, il pointe deux chefs, puissants de la royauté « *braves guerriers et le grand capitaine* ». Mais le roi est au-dessus des porteurs d'épée, car il incarne la Raison d'État. C'est d'ailleurs tout le sens de ces propos du Roi : « Je l'ai voulu d'abord traiter sans violence, / *Mais puisqu'il en abuse, allez dès aujourd'hui, / Soit qu'il résiste ou non, vous assurer de lui.* »

Après avoir opté le « forcing » pour arrêter le Comte, le Roi privilégie un climat pacifique avec la jeunesse en mentionnant dans *Le Cid* que : « *Vous perdez le respect ; mais je pardonne à l'âge/ Et j'excuse l'ardeur en un jeune courage.* » Corneille enseigne à la jeunesse sa place centrale dans la vie de la cité. Cette position exige d'elle aisance et sagesse dans la gestion des dilemmes où le pays est mis en épreuve. La jeunesse constitue pour lui un socle du développement qu'il faut écouter, car elle est informée et s'exprime sans insouciance. C'est dans cette optique que le roi apostrophe la jeunesse en ces termes : « *Vous parlez en soldat, je dois agir en roi* ». Le soldat ne doit pas être un roi, car ses convictions ne conviennent pas pour la gouvernance politique. Corneille devient ainsi l'écrivain visionnaire de tous les siècles. Le lecteur / spectateur retient qu'il est nécessaire de maintenir chaque corps dans son domaine pour éviter les coups de force. Donc la gouvernance se fait avec méfiance « *Trop de confiance attire le danger.* »

1 LES PLAIDOYERS DIDACTIQUES DANS *LE CID* ET *HORACE* DE PIERRE CORNEILLE

Dans le corpus, les deux vieillards défendent leurs fils coupables des faits qui leur sont reprochés. Leurs plaidoyers se fondent sur l'existence ou le péril de l'État appelés raison d'État. Le vieil Horace glose une thèse suivant un fil conducteur consistant à conscientiser Valère sur les conséquences de la perte de son fils en ces termes :

Tu peux pleurer, Valère, et même aux yeux d'Horace ;
Il ne prendre d'intérêt qu'aux crimes de sa race [...]
Romains, souffrez-vous qu'on vous immole un homme
Sans qui Rome aujourd'hui cesserait d'être Rome,
Et qu'un Romain s'efforce à tacher le renom
D'un guerrier à qui tous doivent un si beau nom ?
Dis, Valère, dis-nous, si tu veux qu'il périsse,
Où tu penses choisir un lieu pour son supplice ? [...]
Dans les murs, hors des murs, tout parle de sa gloire,
Tout s'oppose à l'effort de ton injustice amour,
Qui veut d'un si bon sang souiller un si beau jour.

Le vieil Horace enseigne l'honnêteté et l'équité dans la gestion des émotions. Il présente les faits en fonction de leurs conséquences ultérieures pour l'État. Pour baliser la plainte de Valère contre son fils, il préconise le salut du peuple romain qui est acquis grâce à l'épée d'Horace. Ce dernier est le messie qu'il faut conserver à tout prix. C'est pourquoi le vieil Horace se présente en juge et non en père. On remarque qu'il accuse indirectement Valère sans outrecuidance. Par contre dans le *Cid*, le père de Rodrigue n'attaque pas Chimène, il admire la flamme qui peut l'unir à son fils « *Mais voyez qu'elle pâme, et d'un amour parfait, dans cette pâmoison, Sire, admirez l'effet.* » Dans *Le Cid*, Don Diègue répond à la requête du Roi en libérant son fils de sa culpabilité afin d'affirmer son rôle combien important dans la société en disant :

Sire, ainsi ces cheveux blanchis sous le harnois,
Ce sang pour vous servir prodigué tant de fois,
Ce bras, jadis l'effroi d'une armée ennemie,
Descendaient au tombeau tout chargés d'infamie,

Si je n'eusse produit un fils digne de moi,
 Digne de son pays et digne de son roi. [...]
 Si montrer du courage et du ressentiment,
 Si venger un soufflet mérite un châtiment,
 Sur moi seul doit tomber l'éclat de la tempête :
 Quand le bras failli, l'on en punit la tête. [...]
 Sire, j'en suis la tête, il n'en est que le bras.
 Si Chimène se plaint qu'il a tué son père,
 Il ne l'eut jamais fait si je l'eusse pu faire.
 Immolez donc ce chef que les ans vont ravir,
 Et conservez pour vous le bras qui peut servir.

Cette défense est une forme d'école pour le lecteur/ spectateur qui remarque des valeurs utiles. Don Diègue raisonne entre le passé et le présent. Plusieurs procédés stylistiques se succèdent dans les vers dont l'anaphore en «Moi/ Ce/ Si » qui interpellent l'auditoire. En présentant les faits au roi, Don Diègue enseigne la bravoure et la sincérité en se culpabilisant du geste de son fils. À l'instar du vieil Horace, Don Diègue estime que son fils est un apport considérable pour la Castille. Ce sentiment qu'il magnifie est lié à la personnalité avérée au long des années. C'est pourquoi d'un ton déclaratif, il estime : « Lorsqu'en perdant la force on perd aussi la vie /Moi, que jadis partout a suivi la victoire/ Je ne vois aujourd'hui, pour avoir trop vécu.»

Chacun des vieux, pour conserver l'État dans sa souveraineté, explique au Roi que la raison d'État doit prévaloir sur toutes les décisions. Si cela est possible, ils préfèrent être condamnés pour que vivent libres leurs enfants, espoir de Rome et de la Castille. C'est justement une telle préoccupation qui justifie ces injonctions du vieil Horace : « N'ôtez pas à ces murs un si puissant appui /Et souffrez, pour finir, que je m'adresse à lui.»

Les plaidoyers sont instructifs pour le lecteur/ spectateur dans la mesure où ils font référence à la procédure judiciaire poste crise. Les valeurs éducatrices ci-dessus révélées sont des repères qui font valoir la fonction didactique du théâtre cornélien. Ces plaidoyers ont abouti à des verdicts instructifs.

2 LES VERDICTS DIDACTIQUES DANS LE CID ET HORACE DE PIERRE CORNEILLE

Suite aux différents plaidoyers les rois doivent trancher les différends. Ainsi, les prises

de parole aboutissant à des décisions finales sont des verdicts riches en enseignement pour le lecteur/ spectateur. Dans *Le Cid* et *Horace* les rois ont longuement écouté les différents intervenants sans la moindre interruption. Celui d'*Horace*, Tulle, après avoir écouté le plaignant Valère dit :

«Valère c'est assez :

Vos discours par les leurs ne sont pas effacés ;

J'en garde en mon esprit les forces plus pressantes,

Et toutes vos raisons me sont encor présentes.»

Il se veut rassurant et conscient de la situation, c'est pourquoi il interrompt Valère pour assumer ses responsabilités. Une telle prise de parole est un enseignement qu'on peut utiliser pour des cas similaires. Corneille, au roi, attribue une double fonction. Selon l'historien grec (Tulle), le roi n'est pas impliqué dans le verdict du sort d'Horace. Ce rôle était confié aux duumvirs et au peuple. Chez Corneille, ce rôle revient au Roi. Le lecteur/ spectateur apprend l'importance de l'autorité de l'État. Après avoir rejeté la plainte de Valère, le Roi s'interroge sur l'acquittement d'Horace puis évoque la réconciliation Valère-Horace. Ensuite rappelle la nécessité de consoler Sabine et la purification d'Horace et le couple mort. Dans *Le Cid*, après avoir auditionné Chimène, le roi entre tardivement en contact avec Don Rodrigue avant d'accorder son avis.

Le Roi dans *Horace* interrompt les allégations de Valère en soulignant la gravité de son geste subversif : « *Cette énorme action faite presque à nos yeux/ Outrage la nature, et blesse jusqu'au Dieu.* » Au théâtre, le geste est une attitude corporelle tendant à produire une signification tirant son essence de la praxis sociale. Au niveau fonctionnel, il intensifie le contenu sémantique du discours dialogué. On comprend donc qu'il soit considéré comme le système de signes théâtraux au vocabulaire le plus vaste et le plus souple. En fait, le geste dit plus que le discours des personnages car tous les gestes s'articulent selon une grammaire aux règles bien définies pour en dégager le message. Parmi ses trois fonctions, il faut retenir pour la pertinence de l'analyse, celle ponctuant la pensée du personnage qu'il peut trahir ou traduire selon les sentiments de ce dernier. Par ce biais, le geste peut offrir au lecteur-spectateur un enseignement, une instruction. Il signifie ici la mise en garde, car pour le Roi, Horace constitue le monument de la Rome. À ce titre s'en prendre à ce guerrier, c'est vouloir la fin de tout un peuple. Tulle tel un sage tient un discours plein de signification culpabilisant Horace en ces vers : « *Un premier mouvement qui produit un tel crime/ Ne saurait lui servir d'excuse légitime* » .Ce « criminel » est différent des autres parce qu'« *il est digne de mort* ». Sa dignité réside dans le service rendu à la nation romaine. Une telle remarque est réservée à Rodrigue quand le Roi dans *Le Cid* soutient que « *J'excuse ta chaleur à venger ton*

offense ; Et l'État défendu me parle en ta défense »

La seconde partie du discours est une synthèse minutieuse des épreuves rapportées et connues. Dans *Le Cid* le Roi demande à Rodrigue de décrire ses exploits face aux Maures. Alors que dans *Horace* Tulle s'interroge sur le passé, le présent et le futur de sa royauté qui doit chuter ou triompher. C'est ainsi qu'on découvre la raison d'État en ces vers:

Si d'ailleurs nous voulons regarder le coupable,
Ce crime, quoique grand, énorme, inexcusable,
Vient de la même épée et part du même bras
Qui me fait aujourd'hui maître de deux états.
Sans lui j'obéirais où je donne la loi,
Et je serais sujet où je suis deux fois roi.

À lire entre les mots, la légitimité du pays est remise en cause, il faut le sauvegarder par un moyen. Tulle veut instaurer la raison d'État » comme véto. Étymologiquement la « raison d'État » est un concept de philosophie politique qui a vu le jour au XVI^{ème} siècle en Italie. Elle peut être prescrite comme une idée qui permet aux États ou aux haut représentants de l'État de justifier leurs actions, si illégales soient-elles, au nom du bien public et dans l'optique de conserver l'exercice du pouvoir. Ici, Tulle n'évoque pas une raison matérielle comme bien public, mais le postulat même de l'existence de son pouvoir actuel. Le passé conflictuel est symbolisé par le courage « l'épée » et la bravoure par le « bras » qui sont comparés au présent « heureux » qui a occasionné la domination de l'ennemi en face « maître de deux rois.» Cet état fait d'Horace un particulier « sans lui » d'abord au-dessus de tous les romains y compris lui-même (le roi). Pour blanchir Horace « le sauveur » aucun sacrifice n'est de trop « des vœux impuissants.» Dans le même registre le Roi attribue à peu près les mêmes valeurs à Rodrigue. Il estime le criminel est supérieur au crime, car il est l'espoir de tout un peuple :

« J'en dispose Rodrigue ; il m'est trop précieux
Pour l'exposer aux coups d'un sort capricieux ;
Et quoi qu'ait pu commettre un cœur si magnanime
Les Maures en fuyant ont emporté son crime.»

La valeur de Rodrigue est sa capacité de sauvegarder le peuple. Ainsi, le Roi se voit dans l'obligation de rendre à son tour la monnaie à Rodrigue. Le roi pour convaincre Chimène met en évidence la survie de la castille. Parallèlement, dans *Le Cid*, Tulle

cherche à déconstruire la culpabilité d'Horace par des argumentations. L'option politique qu'il gratifie est de garantir la souveraineté de Rome susceptible d'être clarifiée par une force majeure :

Et l'art et le pouvoir d'affermir des couronnes

Sont des dons que le ciel fait à peu de personnes.

De pareils serviteurs sont les forces des rois,

Et de pareils aussi sont au-dessus des lois.

L'exercice du pouvoir n'est nécessaire que s'il apporte des succès, des «couronnes ». Le pouvoir doit être solide (les forces) et craintif (au-dessus des lois) Cette solidification apparaît à partir de trois entités «le ciel » symbolisant la volonté divine, « les rois » considérés comme des représentants des dieux et « De pareils » qui sont au-dessus de leurs semblables (des hommes) par le courage et la volonté.

La dramaturgie de Corneille forme le lecteur/spectateur sur les valeurs morales du XVIIème siècle, qui peuvent servir la postérité. Selon Jacqueline de Romilly, « Quoi qu'il en soit, les auteurs de tragédie prirent donc la matière de leur œuvres dans l'épopée.» Romule représente la genèse de Rome, alors une référence de qualité et dernier recours. Il se libère enfin pour trancher le sort du héros en disant : « Vis donc, Horace, vis guerrier trop magnanime /Ta vertu met ta gloire au-dessus de ton crime.»

On peut cerner la liberté avec l'impératif du verbe vivre, mais aussi la mise en apposition du héros. Celui-ci reçoit des attributs dithyrambiques du roi lui rendant surhumain. Ces propos prouvent combien le guerrier est considéré. Donc la raison évoquée reste une loi supérieure aux autres. De plus, le roi offre une formation au lecteur/spectateur, c'est-à-dire le pardon et la réconciliation en prescrivant à Horace ces vers :

« Qu'il ne reste entre vous ni haine ni colère ;

Et soit qu'il ait suivi l'amour ou le devoir,

Sans aucun sentiment résous-toi de le voir »

La considération et le courage du héros doivent se nourrir par la communion. Car il demeure un reflet pour le peuple dans toutes ses composantes.

3. LA PORTEE DIDACTIQUE DE LA NOTION DU TERRITOIRE DANS LE CID ET HORACE PIERRE CORNEILLE

La notion de territoire est multidimensionnelle, car du point de vue sociologique, chaque groupe s'inscrit dans son territoire, son terrain et son champ d'action. Ce mot est emprunté en 1278 avec adaptation du suffixe au latin classique *territoruum* qui signifie « étendue sur laquelle vit un groupe humain et, en latin chrétien « pays-paysage ». En 1680, le territoire désigne d'abord une étendue de terrain sur laquelle est établie une collectivité qui relève d'une juridiction, de l'autorité de l'État. Il s'agit de trouver en quoi la question territoriale peut servir le lecteur/ spectateur du *Cid et d'Horace*.

Le territoire, n'est pas seulement, l'ensemble des espaces d'un État, il fonctionne selon le champ d'intervention d'une population sur un espace donné. Dans *Le Cid* ; le roi, pour mettre en lumière la puissance de son pouvoir, s'est appuyé sur son territoire : « Au milieu de ma cour. » (Acte II, scène 6). L'espace « la cour » a une portée historique et sociale. Pour Martuccelli,

« La cour, comme « structure sociale déterminée » apparaît en premier lieu comme le véritable « filtre » entre le pays et le roi, dont la nature particulière vient de l'ensemble des contraintes auxquelles elle soumet les individus ».

La cours royale devient ici alors une propriété privée où il doit être au-dessus des autres. Au-delà de cette spécificité, Don Rodrigue s'attache à l'indivisibilité de son territoire. À l'annonce de l'attaque de la frontière de la Castille, il s'investit pour garantir l'autonomie de son État. Chimène l'affirme quand elle précise que « *Les Mores devant lui n'ont paru qu'à leur honte* ». (*Le Cid, Acte IV, scène 1*)

Dans *Le Cid* et *Horace*, les deux rois rappellent leur attachement à leur pays à Rome et la Castille. L'enjeu politique de cette notion est une autonomisation du point de vue politique qui passe par des sacrifices des soldats. Ceux-ci sont des défenseurs du peuple face à tous les dangers, mais le peuple a toujours le dernier mot. Alors le théâtre de Corneille, par ses deux pièces, explicite d'une part que la problématique de la divisibilité d'un territoire ne date pas d'aujourd'hui. Le lecteur /spectateur retiendra par ce corpus la primauté qu'il faut accorder au territoire pour esquiver son divisibilité. D'autre part, il faut comprendre que sa résolution ne peut être un discours creux ni un arrangement de longue haleine, mais un renforcement de la sécurité des frontières. À la castille ou à Rome, la notion de territoire est liée au pouvoir royal. Il ressort de cette analyse que pour éviter les problèmes territoriaux, il faut sécuriser les frontières par le biais des porteurs d'épée.

CONCLUSION

Le Cid et *Horace* sont des pièces de théâtre importantes dans la dramaturgie de Pierre Corneille. L'analyse portant sur le théâtre didactique dans *Le Cid* et *Horace* a tenté de répondre aux aspects didactiques du théâtre qui résident dans les deux productions théâtrales. D'une manière générale, le résultat de la recherche montre bien que Corneille choque, attire et instruit le lecteur contemporain si l'on se réfère à l'histoire dans les pièces étudiées, à leurs personnages et leurs différents parcours. Ainsi, l'expression « didactique » se présente comme l'ensemble des notions susceptibles d'instruire et d'alerter l'humanité. Cette fonction du théâtre apparaît à la fois comme une arme de séduction quand la célébrité et la bravoure des héros sont mises en relief. Dans cet univers de crise politique, l'on rencontre des personnages sans aucune pitié. Face aux retournements de situation, les gestes des différents personnages se trouvent dans un cadre de réflexion où il faut choisir pour la postérité. Il faut comprendre que ce choix entre dans un cadre didactique, car les analyses permettent au lecteur spectateur de prendre en compte les valeurs sans ignorer les conséquences possibles de certaines réalités du XVII^{ème} siècle qui demeurent toujours d'actualité. Sur les champs de batailles, dans les rues, dans la cour royale ou dans les familles les valeurs se rapportant à l'honneur et à la gloire sont enseignées

Corneille fait un effort d'explication ou cherche à instruire son lecteur en insistant sur les inconvénients de cette stratification sociale. À travers cette vision du monde classique, très hiérarchisée de la société, se dessine clairement la structure sociale distinguant de façon formelle la royauté avec ses ordres et privilèges du peuple. Il y a, à bien des égards, une volonté de la part du dramaturge de dénoncer, par l'explication de cette disposition, que la mobilité sociale ne peut être de mise dans aucune société figée puisque chacun doit y demeurer pour toujours à son rang. De la sorte, Corneille se mue en un véritable précepteur de toute la société de ses lecteurs/spectateurs.

BIBLIOGRAPHIE

Danilo Martuccelli (2002) *Grammaire de l'individu*. Gallimard, p.266

Bouveresse, J. (2016). Le règne de Louis XIV, ou la rupture définitive entre la société française et la monarchie. *Les Annales de droit*, 10, pp. 77-96. En ligne: <http://journals.openedition.org/add/332>

Guizot, François (1852) *Corneille et son temps*,

Laurin, Cecilia. (2014). La querelle d'Horace ou le problème du criminel vertueux : Aspects éthiques, politiques et esthétiques d'une dispute fratricide. *Arrêt sur scène/scène focus*, 3, pp. 219-225. En ligne : <http://www.ircl.cnrs.fr>(consulté le 30/12/2016 à 9 heures 15 minutes

Méthivier Louis XIV (1990), P.U.F.,

Pierre CORNEILLE (1979) *Horace* Nouveau classiques illustrés Hachette.

Pierre CORNEILLE (2005) *Le Cid*. Hachette Livre,

Romilly, J. (1970). La tragédie grecque. PUF